

AMISTAD MASCULINA Y HOMOFOBIA EN «EL HOMBRE QUE PARECÍA UN CABALLO»

Daniel Balderston

En el noveno capítulo de *Paradiso*, de José Lezama Lima, en medio de una extensa discusión sobre las variedades de la sexualidad, Fronesis menciona a un hereje del siglo XVI, Barba Jacob, y al poeta colombiano del siglo XX que se apropió de su nombre para construir el más famoso de sus varios seudónimos. Fronesis comenta:

Recuerde usted aquel poeta Barba Jacob, que estuvo en La Habana hace pocos meses, debe haber tomado su nombre de aquél heresiarca demoníaco del XVI, pues no sólo tenía semejanza en el patronímico, sino que era un homosexual propagandista de su odio a la mujer. Tiene un soneto, que es su *ars poetica*, en el que termina consignando su ideal de vida artística, «pulir mi obra y cultivar mis vicios». ¹ Su demonismo siempre me ha parecido anacrónico, creía en el vicio y en las obras pulidas, dos tonterías que sólo existen para los posesos frígidos. ²

Una de las notas a la edición de *Paradiso* de la Colección Archivos cita a Lezama con respecto de Porfirio Barba Jacob, «un poeta colombiano mexicano, que se llamaba Ricardo Arenales y que después usó ese seudónimo». ³ Esta aclaración de Lezama es interesante por lo que revela: el nombre original de Barba Jacob no era Ricardo Arenales sino Miguel Ángel Osorio, y éste se hizo llamar Arenales apenas por un período breve. Durante dicho período se hace

¹ Lezama se equivoca al citar el verso de Barba Jacob, que reza: «bruñir mi obra y cultivar mis versos». Es el último verso del soneto «Sabiduría» (Porfirio Barba Jacob, *Obras completas*, Medellín, Editorial Montoya, 1962, p. 242).

² José Lezama Lima, *Paradiso*, Ed. Cintio Vitier, París, Colección Archivos, 1988, p. 252.

³ *Ibid.*, p. 494.

importante para la literatura hispanoamericana, no sólo como poeta sino también como personaje literario. Uno de los grandes «secretos a voces» de la historia literaria latinoamericana, la identificación de Osorio/Arenales/Barba Jacob con «el señor de Aretal» en el cuento de Rafael Arévalo Martínez «El hombre que parecía un caballo», es tan importante para la irrupción del sujeto homosexual en esa literatura como lo fue el caso de Oscar Wilde para la literatura inglesa. Tan era así que Barba Jacob insistió en recordar constantemente a sus interlocutores que Aretal era él. El episodio referido es apenas una de las numerosas anécdotas que sugieren que el papel de Barba Jacob como poeta maldito fue cuidadosamente construido, y que el cuento de Arévalo Martínez fue un elemento esencial en la construcción de esa máscara poética.

Lo que me interesa, en este momento, no es tanto el cuento en sí mismo, sino la función del cuento en la historia literaria hispanoamericana y en el *gossip* literario. En el texto, el narrador de Arévalo relata el encuentro con un extraño hombre que ejerce una gran fascinación sobre él, haciéndolo arder de deseo. Un pasaje crucial al principio del cuento dice:

En un principio de deslumbramiento, yo me tendí todo, yo me extendí todo, como una gran sábana blanca, para hacer mayor mi superficie de contacto con el generoso donante. Las antenas de mi alma se dilataban, lo palpaban y volvían trémulas y conmovidas y regocijadas a darme la buena nueva: «Éste es el hombre que esperabas; éste es el hombre por el que te asomabas a todas las almas desconocidas, porque ya tu intuición te había afirmado que un día serías enriquecido por el advenimiento de un ser único. La avidez con que tomaste, percibiste y arrojaste tantas almas que se hicieron desear y defraudaron tu esperanza, hoy será ampliamente satisfecha: inclínate y bebe de esta agua». («El hombre que parecía un caballo», p. 5)

Esta parte de la historia está enteramente construida con el lenguaje del deseo: el narrador toca ansiosamente los collares de Aretal, incluso sus *carbunclos*, de los cuales dice: «los toqué y los sentí duros»; los *miembros* de Aretal eran «duros, largos y enjutos»; habla de la misteriosa devoción que siente por Aretal en su *subconsciente* mucho más que en su mente *consciente* (confirmando lo que algunos críticos han señalado, esto es, que los meses precedentes a la escritura del relato fueron dedicados al descubrimiento de Freud); se describe a sí mismo quemándose en las llamas cuando entra en contacto con Aretal. En ese momento, cuando la temperatura de su cuerpo se eleva a alturas impensadas y peligrosas, hay una inesperada ola de frío: un amigo de Aretal, un desagradable y pequeño homúnculo, se reúne con ellos en la mesa y él descubre que necesita romper relaciones con su amigo. El lenguaje usado para describir esta onda fría es muy interesante:

¿Habéis oído de esos carámbanos de hielo que, arrastrados a aguas tibias por una corriente submarina, se desintegran en su base, hasta que perdido un maravilloso equilibrio, giran sobre sí mismos en una apocalíptica vuelta, rápidos, inesperados, presentando a la faz del sol lo que antes estaba oculto entre las aguas? Así, invertidos, parecen inconscientes de los navíos que, al hundirse en su parte superior, hicieron descender al abismo. («El hombre que parecía un caballo», p. 8)

La palabra *invertido* era uno de los términos principales que utilizaba la sexología del siglo pasado para hablar de los homosexuales, y se utilizó en el mismo año de la composición de este cuento como título de una obra teatral en Buenos Aires sobre un padre y un hijo homosexuales.⁴ La onda fría, el homúnculo, la palabra *invertido* y el concepto de inconsciente: la ruptura con Aretal está ya determinada a este punto, y el resto de la historia es una serie de histéricas acusaciones en contra del amigo. No tiene amigas porque no es un hombre; no tiene amigos porque no es un hombre; él adula, miente y engaña; él no tiene respeto por la ley, ni vergüenza ni sentimiento humano. La historia termina con Aretal que escapa de su histérico narrador, ahora que su naturaleza de caballo ha sido, supuestamente, revelada por completo.

Aunque algunos críticos, más bien precipitadamente, han considerado el cuento una obra maestra digna de comparación con Kafka, y aunque sus lectores contemporáneos, como Darío, la creyeron digna de comparación con Lautréamont, no es mi propósito exaltar un texto cuyas cualidades literarias resultan embarazosamente obvias. En cambio, me gustaría ocuparme acerca de la recepción del cuento, en el momento de su composición y publicación y en los años sucesivos, y considerar su función en la historia literaria hispanoamericana desde la privilegiada perspectiva de la teoría homosexual.

Arévalo escribió la historia bajo la influencia de una intensa excitación y al día siguiente de haberlo terminado lo mostró a Osorio/Arenales, quien quedó sorprendido y sostuvo que se trataba de un libelo. Para explicarse, confesó sus «vicios» a Arévalo, siendo éstos la expresión de un «amor del cual no me atrevo a decir el nombre». Arévalo aseveró que ignoraba todo eso en el momento de la composición del cuento. Osorio rebatió que el cuento no podría ser publicado porque era demasiado revelador de su carácter profundo, y pidió a Arévalo que no lo publicara sino hasta después de su muerte. Sin embargo, cuando Arévalo publicó el cuento, Osorio escribió una reseña favorable en un periódico de La Habana, promovió los escritos de Arévalo en los Estados Unidos y en Cuba, y claramente comenzó a desempeñar el papel de promotor de la carrera del guatemalteco. Pero las cosas cambiaron abruptamente cuando

⁴ David William Foster, *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*, Austin, University of Texas Press, 1991, pp. 24-32.

Arévalo reeditó el libro. Osorio reaccionó coléricamente a la nueva edición, calificándola de nuevo como «libelo», y la hostilidad entre ambos continuó durante los restantes quince años de su vida, con cada quien que involucraba a sus amigos en el rencoroso debate. Fue en esta última y verdaderamente pública fase de su relación que emergió al conocimiento común el hecho de que el modelo para Aretal era Osorio/Arenales, tan «secreto a voces» que todos los críticos sucesivos, de alguna manera, han tenido que ocuparse de esa información.

En esta secuencia de eventos que comienza con la composición del relato y continúa a través de las múltiples acusaciones de libelo, es obvio que la narración de Arévalo fue una suerte de *outing*—la estrategia de algunos militantes y periodistas homosexuales de revelar la homosexualidad de personas famosas que no lo han asumido en público, especialmente en el caso de los que se han portado en contra de los intereses de las comunidades gay—antes de que el término pudiera ser acuñado. Richard Mohr ha sugerido que el *outing* es un acto ético cuando el que lo hace actúa como miembro de la comunidad gay y como consecuencia de una política generalizada de honradez y sinceridad. Arévalo, sin embargo, establece una clara diferencia entre sí mismo y los «vicios» de su amigo y, en resumidas cuentas, entre él y su amigo. La revelación de los «vicios» es efectuada para explicar, e incluso para producir, la separación. Y es sorprendente notar que en la crítica subsiguiente, existen abundantes referencias a la sexualidad «desviada» de Barba Jacob, pero no hay una sola palabra referida a la pasión reprimida de Arévalo.

El mismo Arévalo aclara: «Algo había en aquel homosexual que se ajustaba en todas sus partes a otro algo mío, y ya junto con éste formaba un todo radioso [...] Y a aquella atracción anímica no correspondía ninguna atracción corporal. El cuerpo de Arenales me inspiraba repulsión».⁵ Barba Jacob, a su vez, habla más tarde de uno de los efectos que tuvo el cuento, esto es, la muerte de Ricardo Arenales (su seudónimo durante su estancia en Guatemala). Él aclara: «lo dionisiaco mató en él [en Arenales] lo apolíneo».⁶

El escándalo público hizo que la crítica se ocupara de algún modo de la relación entre Aretal y Osorio/Arenales. Es evidente que los críticos habrían preferido callar, pero al hacerse público, el hecho se convierte en parte de la historia literaria del relato. Son notables, en todo caso, las reticencias. Enrique Marini Palmieri menciona una edición que da detalles del escándalo, remite al «lector interesado» a esa edición, y agrega: «Considero más interesante poner

⁵ R. Arévalo Martínez, «Cómo compuse "El hombre que parecía un caballo"», *Salón 13*, I, núm. 3, Guatemala, agosto de 1960, pp. 16-17. (El artículo está publicado en el Dossier de la presente edición crítica.)

⁶ Cit. por William Lemus, *Psicoanálisis de "El hombre que parecía un caballo"*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, 1990, p. 62.

de relieve la voluntad de ejemplificar, a través del héroe y del antihéroe del relato, a un arte parnasiano y decadente ya en los últimos sonos de su canto de cisne y anunciar la importancia de buscar una nueva concepción de la poesía y de la moral»,⁷ estando todos estos aspectos o ausentes del relato o tan vagos que es como si no lo estuvieran. Harry Rosser alega que no se trata de un amor homosexual, sino de una relación narcisista, ya que «según este crítico— Aretal y el narrador son uno solo.⁸ Su solución, sin embargo, no logra borrar el trasfondo homosexual, pero sí trata de desplazarlo: «While it may be that there are elements that show that there is a disturbing relationship between the narrator and his “object”, possibly a homosexual one, they are transposed to an aesthetic plane which points to Aretal as a form of sublimation and/or repression».⁹ Dennis Klein afirma que el fuego que quema a los dos protagonistas en el cuento es «the same that burns in the works of Spain’s two great mystical writers of the Golden Age, Santa Teresa and San Juan de la Cruz».¹⁰ Graciela Palau de Nemes insiste en que no importa cuál fue el modelo para Aretal, ya que Arévalo «captured the negative aspect of an individual in terms that are applicable to the whole human race».¹¹ Precisamente, es curioso leer en el reciente libro de David William Foster, *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*, que «there has never been a reading of the text as dealing, no matter how indirectly, with homosexuality».¹²

En un reciente acercamiento psicoanalítico al cuento, publicado en Guatemala por William Lemus, el crítico guatemalteco escribe: «Aunque la crítica literaria de altura había elogiado la obra, no faltaron criterios adversos referentes al carácter del autor que se retrataba con sus pequeñeces, ambivalencias e impudor».¹³ Lemus comprende la escritura del cuento como una reacción a la indiferencia de Osorio al manuscrito de la novela de Arévalo *Manuel Aldano*, que Arévalo había prestado a Osorio pero que este último no había leído. Mario Alberto Carrera comenta que en la siguiente novela de Arévalo, *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*, reaparece el «tema de la amis-

⁷ Marini Palmieri, Enrique (recopilador), *Cuentos modernistas hispanoamericanos*, Madrid, Castalia, 1989, p. 285n.

⁸ Harry L. Rosser, «Reflections in an Equine Eye: Arévalo Martínez’s “Psycho-zoology”», *Latin American Literary Review*, 14.28 (1986), p. 22.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Dennis A. Klein, «The Supernatural Elements in Selected Short Stories of Rafael Arévalo Martínez», *Monographic Review*, 4, 1988, p. 62.

¹¹ Graciela Palau de Nemes, «La literatura de lo absurdo», *El Imparcial*, Guatemala, 10 de abril de 1965.

¹² David William Foster, *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*, Austin, University of Texas Press, 1991, p. 45.

¹³ William Lemus, *Psicoanálisis de «El hombre que parecía un caballo»*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, 1990, p. 20.

tad, y un poco soslayado y difuminado, el matiz homosexual».¹⁴ Lemus ve a Arévalo como un clásico caso de homosexual latente.¹⁵ Estos dos críticos guatemaltecos no son tan reveladores de todo el trasfondo homoerótico del cuento, sin embargo, como lo es el crítico norteamericano Joseph Lonteen, en su libro de 1969, *Interpretación de una amistad intelectual y su producto literario: «El hombre que parecía un caballo»*. Lonteen cuenta, al principio del libro, sus encuentros con el autor del cuento:

Esta atracción hacia espíritus afines me parece una cualidad innata de Arévalo Martínez. Es un ser cariñoso que se da completamente a los que le parecen ser espíritus afines. En mis encuentros con él, que duraron dos meses, me hallé casi en la misma situación que él y Barba Jacob se encontraban. Se formó entre nosotros una amistad fuera de lo usual. Él tenía ochenta y dos años y yo cuarenta y dos. La edad no contaba, hasta la falta de un idioma común no nos impedía la amistad. Hablábamos y hablábamos y se nos iba el tiempo.¹⁶

Lonteen continúa relatando los esfuerzos de Teresa, la hija de Arévalo, por interrumpir la relación con la débil excusa de que su padre estaba estorbando a Lonteen en la redacción de la tesis, cuyo tema era, por supuesto, la relación homoerótica que Arévalo había mantenido con Osorio cincuenta años atrás. Lonteen afirma que Arévalo «un día me explicó que le era difícil alejarse de mi persona, que se me pegaba porque hacía muchos años que no había tenido la oportunidad y el placer de hablar con una persona como yo».¹⁷ De nuevo cita a Arévalo cuando dice que «entre hombres como nosotros se podían decir tales cosas que sorprenderían o chocarían a nuestras esposas o nuestras hijas».¹⁸

En el momento más revelador del libro de Lonteen, Arévalo insiste en darle a Lonteen una copia de la llave de su casa. Varios días más tarde, cuenta Lonteen, tocó el timbre como de costumbre. Arévalo le preguntó por qué no había usado la llave, a lo que Lonteen replicó:

Le dije que sabía el significado que tenía la llave, y que nunca la iba a utilizar. Si la familia no estaba en casa, yo no iba a entrar; y si estaba, la criada me podría permitir la entrada. Con risas, don Rafael le gritó a su hija: «¡Teresa, te dije que Lonteen no iba a usar la llave!».¹⁹

¹⁴ Cit. por Lemus, *Ibid.*, p. 48.

¹⁵ *Ibid.*, p. 59.

¹⁶ Joseph A. Lonteen, *Interpretación de una amistad intelectual y su producto literario: «El hombre que parecía un caballo»*, Guatemala, Editorial Landívar, 1969, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹⁹ *Ibid.*, p. 33.

Los textos citados del libro de Lonteen sobre Arévalo Martínez y «El hombre que parecía un caballo» sugieren el tema de este trabajo: la interrupción del deseo homosexual en el relato de Arévalo y en su recepción crítica. Queda clarísimo tanto para Lonteen como para Arévalo que la atracción que sienten es «fuera de lo usual», para no decir «fuera de lo normal». En el libro, Lonteen se revela como lector de Freud, y dice que Arévalo ya lo había leído hacia 1914,²⁰ y para cualquier lector del vienes queda claro el significado de ese regalo de la llave de la casa, una llave que los dos dicen saber que no usará Lonteen. Otro aspecto freudiano del pequeño relato de Lonteen es la conciencia de que de algún modo estaban repitiendo lo ya hecho por Arévalo Martínez y Porfirio Barba Jacob (o Miguel Ángel Osorio, o Ricardo Arenales), o por el narrador de «El hombre que parecía un caballo» y su personaje caballuno, el señor de Aretal. La repetición obsesiva define la manera en que este relato ha circulado. El deseo homosexual que no logra aceptarse como tal se repite incesantemente a lo largo de casi ochenta años de escritos críticos.

Barba Jacob, como Lezama recuerda en *Paradiso*, pasó el resto de su vida como alguien cuyo personaje público estaba determinado por una representación literaria de sí. Pudo «cultivar sus vicios» tan públicamente porque esos vicios ya habían sido proclamados al mundo por Arévalo. Parece, por lo demás, que Arévalo escapó al contagio de la perversión sexual, y que, a través del *outing* a Osorio, él logró negarse a sí mismo por el resto de su larga vida. Los incidentes con Lonteen sugieren, sin embargo, que Arévalo quedó marcado por una compulsión repetitiva según la cual rechazaba, al infinito, los peligrosos sentimientos de fascinación que, según él, le había inculcado Osorio. Y si Barba Jacob será, para siempre, el personaje central de «El hombre que parecía un caballo», Arévalo Martínez será siempre el narrador de ese relato.

²⁰ En 1923, en su prólogo a *Rosas negras* de Barba Jacob, Arévalo escribe: «En esta edad del sexo, la poesía del gran colombiano es sexual. (¿Y qué poesía no lo es?, exclamará algún freudiano. ¿No se ha probado que todo arte es sexual?») P. Barba Jacob, *La vida profunda: edición especial de la poesía de Porfirio Barba Jacob*, Eds. Alfonso Duque Maya y Eutiquio Prada Fonseca. Bogotá. Editorial Andes, 1973, p. 92.